

III. ЖАНРОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Возмилкина В.О. (Екатеринбург)

Английский социальный роман XIX века: истоки и эволюция

Социальный роман в английской литературе XIX века представлен как уже сложившийся жанр в творчестве Ч. Диккенса и Э. Гаскелл. Появление этой жанровой формы именно в XIX веке неслучайно: промышленность и экономика Англии набирают стремительный темп развития; в этом контексте очевидной становится конфронтация богатых и бедных, труда и капитала; жанр социального романа стал актуальной формой обращения писателей к читателям, совместного поиска опоры для духовной жизни в быстро меняющемся социуме.

В отличие от своих литературных предшественников, писателей-просветителей XVIII века, Диккенс и Гаскелл представляют сюжет романов, на первый взгляд, даже несколько упрощенный. Множество сюжетных перипетий и приключения героев предшествующего столетия (например, Тома Джонса в романе Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша») не интересуют авторов XIX века. Для своих произведений они выбирают лаконичный хронотоп, созданный «самой социально-исторической жизнью: сама действительность сгущает в нем знаки времени, сама жизнь делает его более ярким отражением эпохи, ее связей с прошлым и тенденций будущего в нем» [Бахтин 2012: 290-291].

В романах Э. Гаскелл «Мэри Бартон» (1848) и «Север и Юг» (1855) повествование сосредоточено на описании жизни промышленных городов Манчестера и вымышленного Милтона, за которым, безусловно, угадывается Манчестер, в котором жила и работала Э. Гаскелл. В романе Ч. Диккенса «Тяжелые времена» (1854) центральным образом становится индустриальный город Кокстаун в Северной Англии. Характеристика дома мистера Грэдграйнда как «Каменного приюта» вполне применима к описанию жизни в этом городке в целом. Члены одной семьи отчуждены друг от друга, их совершенно не заботят мысли и чувства своих домочадцев. Жизненные принципы мистера Грэдграйнда совершенно лишают интереса к жизни его старшую дочь Луизу, которая «убивает» в себе врожденную потребность мечтать, чувствовать и мыслить и с безразличием принимает предложение руки и сердца от 50-летнего Джосаи Баундерби.

Атмосферу «удушливого чада города» усиливают у Диккенса и социальные мотивы. Пространство в романе фокусируется на описании камней, фабрик, труб и дыма. Возникающая атмосфера однообразия, тяжести жизни усугубляется бедственным положением рабочего класса. Ткач Стивен Блекпул несчастлив в личной жизни. Он вынужден делить кров с давно не любимой женой-пьяницей из-за того, что развод

ему не по карману. Невозможность быть с любимой женщиной по причине бедности толкает Стивена на размышления о социальной несправедливости. Только обещание, данное своей возлюбленной Рэйчел, удерживает его от вступления в «Объединенный трибунал» рабочих. Оказавшись не у дел у «своих», Блекпул становится заманчивой приманкой для хозяина: мистера Баундерби предлагает рабочему стать доносителем. Отказавшись, прямолинейный и честный Стивен уходит с фабрики навсегда.

Современное звучание романов с рабочей проблематикой увлекает читателя и приглашает к диалогу с автором. Этому способствует и наличие в них активного персонализированного рассказчика, хотя тенденция включать в роман всевидящего автора наблюдалась и в литературе XVIII века. Г. Филдинг предварял главы своего романа собственными комментариями. Структурная схожесть в произведениях писателей XVIII–XIX вв. связана с потребностью авторов как можно точнее обозначить свой взгляд на социальные проблемы, вовлечь в диалог читателя и предложить ему сформировать свое собственное мнение. Стремление писателя провозгласить истину приходит в литературу XIX века из века Просвещения с его культом мысли и разума.

Эстетический пафос произведений писателей-викторианцев связан с необходимостью заявить о деградации нравственных ценностей в эпоху материального культа, когда врачи становятся шарлатанами, незаконнорожденные дети и их бедные матери обречены на нищенское существование, религиозные догмы трактуются в практическом смысле. Важным для писателей становится теперь уже не культ разумного подхода к действительности, но утверждение гуманного отношения друг к другу, к какому бы классу они ни принадлежали. Писатели-викторианцы нормы морали не только декларируют, но и стараются утверждать в жизни – вопреки социальной иерархии, – и в этом видится особая нравственная ценность их произведений.

В зарубежном литературоведении поднимался вопрос о различии эстетических установок Диккенса и Гаскелл. Писательница, для которой вопросы религии имеют принципиальное значение, не декларирует свое отношение к социальным противоречиям открыто. В этом смысле точка зрения А. Кеттла, назвавшего Гаскелл не «оценщиком», а «посредником» [From Dickens to Hardy 1957: 181], имеет право на существование. Тогда как у Диккенса, по наблюдениям того же исследователя, социальный протест выражен ярко. Однако критика викторианского социума сочетается у писателя со знаменитым диккенсовским юмором, которым он сопровождает описание жизненных перипетий своих персонажей.

Интересно, что М.М. Бахтин связывал появление нового типа романа уже с романом Г. Филдинга «История Тома Джонса, найденыша». Новаторство Филдинга в области развития романной формы бесспорно. Если это не социальный роман в полном смысле слова, то произведение, обозначившее зависимость общественных и личных отношений

от капитала и подготовившее почву для развития социального романа XIX века.

Традиционно определение социального романа литературоведение связывает с урбанистическими описаниями и темами, жизнью заводов и фабрик, критикой промышленного развития. Ведущий отечественный специалист по английской литературе XIX в. Б.М. Проскурнин обозначает специфику жанра более конкретно. Отмечая своеобразие романа Ч. Диккенса «Домби и сын» (1848), он так характеризует особенности этого произведения: «Романная структура типична для социального романа, главный конфликт имеет социальный характер; деньги являются движущей силой, предопределяют судьбы многих героев и развитие всех сюжетных линий. Главной разрушительной силой являются деньги. Именно поэтому трактовка жанра романа как социального наиболее соответствует его природе» [Проскурнин 1994: 22].

В социальном романе обнаруживается тяготение к обозначению общественных противоречий, которые возникли в связи с развитием капитализма. Конфликт между трудом и капиталом определяет жанровую проблематику социального романа. Определение жанрового своеобразия социального романа представляется необходимым соотнести с теорией жанра Н.Л. Лейдермана, что позволит охарактеризовать жанр более объемно и продуктивно для дальнейших исследований этой жанровой формы.

Опираясь на эту теорию, мы определили следующие параметры социального романа.

1. **Тематика** социального романа сводится к описанию жизни индустриального города.

2. **Проблематика** связана с обозначением общественных противоречий, которые влечет за собой развитие капитализма (возникает конфликт между трудом и капиталом).

3. **Эстетический пафос** направлен на сохранение общечеловеческих ценностей, которые теряют свое значение в эпоху «двойного стандарта» нравственности.

4. Особые **отношения между повествователем и объектом воспроизведения** строятся на сочувствии автора жертвам социального прогресса.

5. **Тип дистанции автора от изображаемого** – автор занимает позицию всезнающего наблюдателя и отделен от изображаемого.

6. **Тип выраженности автора** – авторское «я» выражено отчетливо. Повествование окрашено авторской оценкой и авторскими комментариями.

7. **Тип сообщения** – автор повествует о событиях.

8. **Субъектная организация** – повествование ведется от лица персонализированного рассказчика.

9. **Пространственно-временная организация** строится на описании промышленного города. Система характеров отражает главный конфликт романа – труда и капитала. Она представлена рабочими и

представителями среднего и высшего слоев общества. Функция пейзажа и портрета заключается в подчеркивании этого конфликта. Вводные эпизоды служат способом выражения авторской позиции.

10. **Пневматосфера** социального романа соткана из сочетания мыслей героев, рассуждений повествователя и атмосферы промышленного города с его камнями, фабриками, трубами, дымом и рабочими руками. Возникает атмосфера однообразия, тяжести. В устах «страдающего» героя звучит приговор существующим условиям жизни.

11. Обусловленность духовной жизни человека социальными установками становится главным жанрообразующим принципом в романе.

Существует мнение, что социальный роман представляет собой явление узко локальное, ограниченное определенными историческими рамками, а именно периодом подъема чартистского движения в Англии начала XIX века. Согласно этой точки зрения, с завершением чартизма жанр социального романа начинает себя изживать. Однако феномен «социального романа» оказался достаточно жизнеспособным и на рубеже XIX–XX вв., и в конце XX в.

Литература:

Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т.3: Теория романа (1930–1961). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.

Гаскелл Э. Мэри Бартон / пер. с англ. Т. Кудрявцевой. М.: Худож. лит., 1963. 471 с.

Гаскелл Э. Север и Юг / пер. с англ. В. Григорьевой, Е. Первушиной. СПб: Азбука, 2013. 544 с.

Диккенс Ч. Собрание сочинений в 30 т. / под ред. А.А. Аникста и В.В. Ивашевой. Т. 19. М.: Худож. лит., 1960. 723 с.

Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы. Екатеринбург: Словесник., 2010. 904 с.

Проскурнин Б.М., Яшенькина Р.Ф. Из истории зарубежной литературы 1830–1870-х годов: Английские реалисты XIX века (Ч. Диккенс, У. Теккерей, Ш. Бронте): Текст лекций / Перм. ун-т. Пермь, 1994. 152 с.

Фильдинг Г. История Тома Джонса, найденыша / пер. с англ. А. Франковского. М.: Худож. лит., 1973. 880 с.

From Dickens to Hardy / Ed.by B. Ford. Harmondsworth: Penguin Books, 1969. 517 p. (Volume 6 of The Pelican Guide to English literature).